

PRÓLOGO

VICTORIA LEÓN

En la Edimburgo de finales del siglo dieciocho vivió un reputado ebanista y respetable ciudadano cuyas habilidades como cerrajero lo convertían de noche en un temible desvalijador de viviendas y comercios del que nadie podía sospechar su identidad. El que a la luz del día era tenido por irreprochable cabeza de familia y miembro de su parroquia saldaba así sus deudas de juego y sufragaba su desmedida afición a la vida tabernaria y a las bajas compañías. Al principio en solitario, y más tarde con la ayuda de varios colaboradores, sus asaltos hicieron desesperar a los buenos burgueses y a las fuerzas del orden hasta que, finalmente, uno de sus golpes se torció y tuvo que salir huyendo. Aunque en un principio logró escapar a Holanda, sus propios cómplices acabaron delatándolo y, una vez detenido y repatriado, fue juzgado y condenado a la horca, donde murió el 1 de octubre de 1788.

La historia de William Brodie (maestro ebanista y diácono¹ de la Corporación de Artesanos de Edimbur-

1. Aunque traducimos como 'diácono' la palabra *deacon*, esta designa aquí un cargo civil, el de máximo responsable de un gremio, ajeno, aunque comparta su etimología (el griego *διάκονος*, 'servidor',

go), así como su detención, juicio y ejecución conmocionó a la opinión pública y pasó enseguida a convertirse en parte del folklore literario de la ciudad. El proceso fue objeto de controversias para la historia jurídica. Uno de los miembros del jurado, el librero y editor William Creech, aprovechó la oportunidad y publicó en cuestión de días su *An Account of the Trial of William Brodie, by William Creech, one of the Jury*, una crónica del juicio con la que aspiraba a obtener un oportuno provecho económico al mismo tiempo que dar rienda suelta a su acendrada vocación de severo moralista y censor de costumbres: «Read this and tremble! ye who 'scape the laws» [‘leed esto y temblad los que incumplís las leyes’], era la cita de Alexander Pope que podía leerse en la portada del volumen. Fue todo un éxito de ventas. Y en 1906 se publicó *The Trial of Deacon Brodie* [‘El juicio del diácono Brodie’] en edición de William Roughed en una colección dedicada a los más célebres juicios de la historia británica.²

No es de extrañar que, en 1880, Robert Louis Stevenson y su inseparable amigo de esos años, el poeta y crítico británico William Ernest Henley (al que había conocido en un sanatorio en 1875), la eligieran como trama de la primera de cuatro obras teatrales escritas en colaboración con la que los dos jóvenes escritores

‘sirviente’), al grado de la jerarquía eclesiástica católica con que el término suele usarse en nuestro idioma.

2. Véase el monográfico de John S. Gibson, *Deacon Brodie Father to Jekyll & Hyde*, Edimburgo, Paul Harris Publishing, 1977.

se habían propuesto renovar el empobrecido teatro de la época victoriana. Y tampoco lo es que acabara convirtiéndose en el precedente más claro de la obra maestra sobre la compleja dualidad del alma humana que Stevenson traería al mundo en 1885, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.

Pero mucho antes de que se fraguara aquella colaboración teatral, en la habitación infantil de Stevenson en la casa familiar de Heriot Row de la Edimburgo de mediados del siglo diecinueve había un gran armario de caoba, obra del propio William Brodie, que al parecer habría adquirido su bisabuelo en la subasta pública que debió de celebrarse con los bienes confiscados tras su encarcelamiento. Y sabemos que el futuro escritor conoció por entonces la leyenda del personaje que lo había fabricado a través de su niñera Alison Cunningham, *Cummie*, la dedicataria de su primer libro de versos, y toda una fuente de relatos e historias populares para el Stevenson niño de frágil salud que pasaba largas convalecencias y noches de insomnio en aquel dormitorio.

La figura siniestra y fantasmagórica de William Brodie debía de tener algo de sobrenatural, un aura que le conferiría cierta similitud o parentesco con arquetipos legendarios del folklore y la literatura como Don Juan o el pacto diabólico faústico. Pues se contaba que había desvalijado la caja fuerte de una casa aprovechando la soledad de una dama para luego saludarla antes de irse con una caballerosa reverencia, o que había entrado en la casa de un amigo mientras

este dormía y se había marchado sin inmutarse al ser descubierto ante el imaginable estupor de su víctima.

Pero no solo esa dimensión fantástica del personaje tuvo que resultar atractiva para Stevenson. Más adelante, también su juventud rebelde y anticonvencional transcurriría en gran medida en los bajos fondos tabernarios del diácono Brodie como contraposición a la asfixiante atmósfera religiosa de la casa paterna y al acomodado barrio burgués en el que se había educado. Conocería así de primera mano la más sórdida vida bohemia (que poco tenía en aquel caso de artística o de intelectual) entre las tabernas y burdeles de Princes Street, donde se dijo que malgastó su ya precaria salud y que se enamoró perdidamente de una prostituta llamada Kate Drummond (quizá el conmovedor personaje de Jean Watt en la obra tenga algo de recuerdo suyo). Igual que el diácono Brodie, también él, antes de lanzarse a la calle cada noche, seguía siendo el modélico hijo que cenaba puntualmente con sus padres, pues ni un kilómetro separaba las dos Edimburgos que coexistían en el corazón de la vieja ciudad. Por lo que de esta manera la experiencia directa de aquel submundo quedó unida para Stevenson a la doble vida de muchos de los personajes que, como él, encontró coqueteando con la transgresión, encabalgados entre la sociedad respetable y la ortodoxia religiosa y aquellas expansiones que saciaban la necesidad de desafío de la norma moral que tan a menudo late bajo la superficie de toda sociedad dominada por la mojigatería.

Según Eve Blantyre Simpson en *Robert Louis Stevenson's Edinburgh Days* (1898), la fascinación por el diácono Brodie habría motivado un primer esbozo juvenil de obra teatral ya a mediados de la década de 1870 con el «villano hipócrita [...] que había sugerido a Tusitala la dualidad de la condición humana» como protagonista. No ha llegado a nosotros, como tampoco el manuscrito de la novela que abordaba el mismo tema, titulada *History of Mexico*, con la que Stevenson asombró poco después a su círculo de amigos íntimos, según el testimonio de Simpson, por «su fuerza, su horror, sus atroces tinieblas de depravación humana». Pero creemos que ambas anécdotas bastan para hacerse una idea del carácter recurrente y obsesivo con el que aquella materia moral y literaria comenzaba a agitarse en la mente del escritor en busca de su manifestación artística madura.

Entre finales de 1878 y comienzos de 1879, Stevenson transformaría junto a Henley aquella primera tentativa teatral de su juventud en *El diácono Brodie o la doble vida*; el primer fruto (lo seguirían *Beau Austin*, *Admiral Guinea* y *Macaire*) de un ambicioso proyecto conjunto que aspiraba a renovar el teatro del momento desde presupuestos neorrománticos. En su interés por la historia inglesa y escocesa y sus tradiciones (ninguna de las obras teatrales transcurre en el presente) o por la lengua viva del dialecto y de la jerga criminal, Stevenson y Henley recogen y reivindican la herencia de Walter Scott a finales del siglo diecinueve.

Pero, pese a su ambición y a su talento, ni la rígida estructura en cinco actos del melodrama victoriano, ni tampoco, probablemente, la juventud e inmadurez creativa de los dramaturgos ayudaron a satisfacer las altas expectativas que ambos habían puesto en su trabajo³. La obra no logró ir mucho más allá de las convenciones escénicas de la época, configuradas a la medida de un teatro más de entretenimiento que de ideas. Se estrenó en Glasgow sin pena ni gloria; pasó con cierto éxito por Estados Unidos y aún llegó a representarse por poco tiempo en Londres en 1884, seguramente al calor del éxito de *La isla del tesoro* de Stevenson y de la creciente importancia como crítico en el panorama literario de Henley. Stevenson no tardaría en perder interés en el proyecto a partir de entonces, volcado en otros géneros. Y la verdadera renovación del teatro tendría que esperar hasta la década de 1890 y a los intentos mucho más sólidos y certeros de Oscar Wilde y Bernard Shaw. Pero la genialidad de Stevenson como fabulador y, si no como dramaturgo, al menos sí como gran escenógrafo de almas, deslumbra ya en muchos pasajes de esta obra.

Dos años después, Stevenson concebía *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* durante una pesadilla febril y alucinatoria. Su origen onírico recuerda el nacimiento del Frankenstein de Mary Shelley, la fábula

3. Véase el capítulo dedicado a la colaboración teatral de ambos autores en la monografía de Joseph M. Flora, *William Ernest Henley*, Nueva York, Twayne Publishers Inc., 1970.

de la dualidad moral del hombre-monstruo que inaugura la estirpe del mito moderno a la que pertenece Henry Jekyll y a la que poco después, en 1890, va a sumarse la primera versión de *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde. En *El diácono Brodie o la doble vida*, la respetabilidad burguesa («el horrendo negocio de la hipocresía, la mentira y la doblez», en palabras del diácono), la importancia del linaje entendido como constitución física y espiritual que puede perfeccionarse o degenerar en cada individuo («mi hijo es mejor hombre que yo», dice el orgulloso padre del diácono), la industriosa prosperidad y la ortodoxia presbiteriana en ambigua convivencia con ese abigarrado mundo de ladrones, proxenetas, jugadores, bebedores y libertinos embozados conforman la metáfora de un desdoblamiento que atañe tanto a los individuos como a la propia ciudad. Y es la misma metáfora que volveremos a encontrar en la no menos neblinosa, encanallada y violenta Londres de la noche victoriana, el escenario en el que podemos recordar a Jekyll liberando sus pulsiones violentas y homicidas. Pues la noche es el único testigo de la transformación del hipócrita. «Solo las estrellas pueden verme [...] vuelvo a ser un hombre hasta el amanecer», exclama un Brodie exultante al liberarse de su personalidad de probo ciudadano. «Las constelaciones de estrellas me contemplaron con asombro como la primera criatura semejante que se mostraba a su insomne vigilancia», recuerda Henry Jekyll al describir su primera transformación en Hyde.

Pero en la imaginación de Stevenson, Brodie y Jekyll tampoco estaban solos. En *La isla del tesoro*, la novela para niños que es mucho más que una novela para niños, Long John Silver, trasunto del propio Henley (quien en su poesía lírica, por cierto, cantó a una libertad personal no siempre acorde a los estrechos límites impuestos por la moral victoriana), puede considerarse uno de esos ambiguos antihéroes de alma escindida. Incluso puede hallarse una encarnación femenina en el personaje de Olalla, protagonista de la novela corta del mismo nombre publicada por primera vez en 1895. Pero, sobre todo, William Brodie y Henry Jekyll encuentran otro hermano de alma en «Markheim» (1897), el magistral relato breve de Stevenson donde, a la sombra del Macbeth shakespeariano, la dualidad moral vuelve a manifestarse en una parábola de violencia y redención. Los tres personajes se ocultan al principio tras la perfecta máscara de la hipocresía, salvaguardando una apariencia que contradice lo que en verdad son; los tres pierden el equilibrio de su dualidad en algún momento con consecuencias nefastas y los tres recuperan al final el control de su destino. Los finales difieren. Pero cada uno de los personajes, tras haberse visto dominado y abocado al desastre por su doble perverso o la mitad insurrecta de su alma, encuentra la única forma de redención posible: la de al menos dejar de hacer daño a aquellos que ama arrastrándolos a su propia ruina. Una libre elección de destino como poderoso acto de voluntad que recorre toda la obra stevensoniana y en la que quizá no sea

desdeñable tampoco la influencia de Henley, autor del célebre poema «Invictus», cuyos memorables versos finales proclamaron: «Soy el dueño de mi destino; / soy el capitán de mi alma».

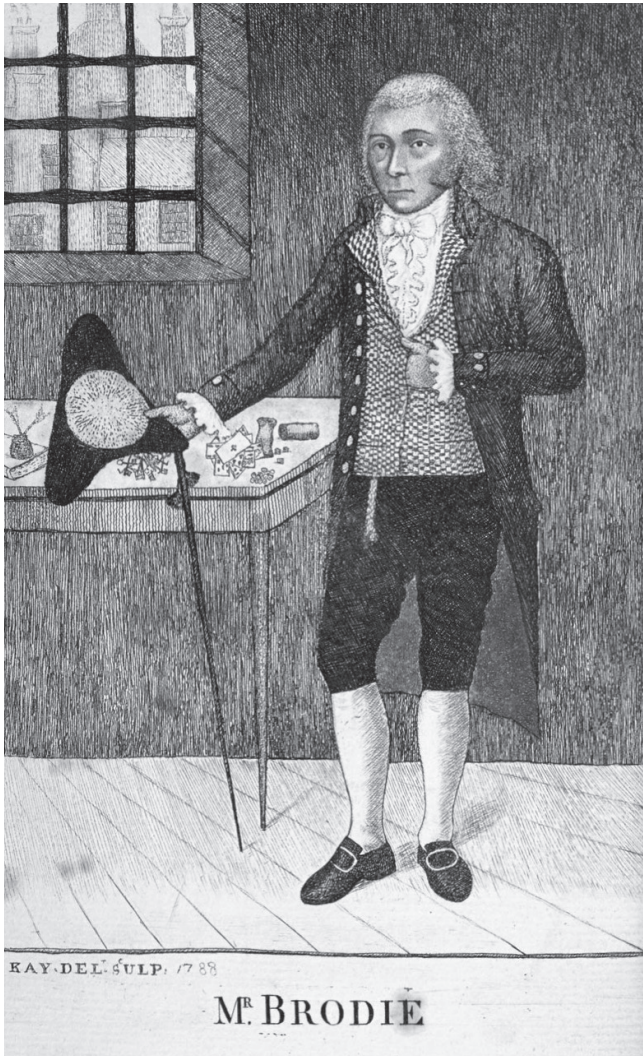
Decía Chesterton que en las obras de Stevenson el mal podría imponerse sobre la desolada sordidez del mundo, pero el individuo siempre hallaba el modo de salvarse moralmente en la eterna lucha entre el bien y el mal que se libra dentro de cada alma. Quizá, sencillamente, no pudiera concebir otro resultado quien sabía tan bien como el escocés cuánta niebla y cuánta noche envuelven el alma y la existencia de cada ser humano, pero también (de esta forma tan bella lo dejó escrito en una carta familiar) que «todos nacemos nobles: afortunados quienes lo saben; benditos quienes lo recuerdan».

Mi gratitud a la editorial Athenaica por haber hecho posible con su generosa complicidad que estas valiosas páginas, casi desconocidas, se publiquen por primera vez en nuestro idioma.

Sevilla, octubre de 2020

EL DIÁCONO BRODIE
O LA DOBLE VIDA

MELODRAMA EN CINCO ACTOS
Y OCHO CUADROS



Retrato de William Brodie que acompañaba a la edición de *An Account of the Trial of William Brodie*, de William Creech, 1788.

PERSONAJES

WILLIAM BRODIE, diácono de la Corporación de Artesanos,
ladrón y maestro ebanista.

ANCIANO BRODIE, padre del diácono.

WILLIAM LAWSON, fiscal, tío del diácono.

ANDREW AINSLIE, HUMPHREY MOORE, GEORGE SMITH, ladrones pertenecientes a la banda del diácono.

CAPITÁN RIVERS, un inglés salteador de caminos.

JERRY HUNT, un Bow Street Runner¹.

UN MÉDICO.

WALTER LESLIE.

MARY BRODIE, la hermana del diácono.

JEAN WATT, la amante del diácono.

VAGABUNDOS, GUARDIAS, CRIADOS.

La obra se sitúa en Edimburgo a finales del siglo XVIII. La acción, que transcurre durante unas cincuenta horas, comienza a las ocho de la tarde del sábado y finaliza antes de la media noche del lunes.

1. Nombre por el que se conocía popularmente al cuerpo de policía londinense entre 1749 y 1838. [Todas las notas son de la traductora.]

ACTO I

CUADRO I LA DOBLE VIDA

El escenario representa una habitación en la casa del diácono, amueblada en parte como sala de estar y en parte como dormitorio al estilo de los de cualquier tranquilo ciudadano de hacia 1780. En el centro, una puerta; a la izquierda de esta una segunda puerta más pequeña; a la derecha, una ventana practicable; a la izquierda, una alcoba que es de suponer que alberga una cama; al fondo, una prensa de ropa y un aparador de rincón que contiene botellas, etc. MARY BRODIE, co-siendo; el ANCIANO BRODIE, en silla de ruedas, junto a la chimenea, a la izquierda.

ESCENA I

LESLIE. (*En el centro, dirigiéndose a estos.*) ¿Puedo pasar, Mary?

MARY. Claro, ¿por qué no?

LESLIE. Casi no sabía ya dónde encontrarte.

MARY. Papá y yo necesitamos nuestro rincón, ¿no te parece? Por eso cuando los amigos de mi hermano están en el salón principal, él nos deja su habitación. Lo que te aseguro que no es pequeño favor, porque este lugar es sagrado para él.

LESLIE. ¿Seguro que con la palabra sagrado no te quedas corta?

MARY. ¡Estás hablando con sorna!

LESLIE. ¿Yo? ¿En algo tocante al diácono? Créeme; jamás cometería semejante torpeza. Me has enseñado bien, y siento por él un respeto tan reverencial como cualquier Brodie de nacimiento.

MARY. ¡Y ahora estás siendo impertinente! ¿Quieres seguir? Los Brodie somos un clan guerrero. ¡Ríete, sí! Pero no es ninguna tontería andar haciendo bromas a costa de nuestro diácono, y menos aún en su mismísima habitación. Antes que suya, fue de su padre. En ella trabaja durante el día y en ella duerme por la noche, y prácticamente no tiene nada que no sea obra de sus manos. ¿Ves esta mesa, Walter? La hizo cuando aún era un aprendiz. Recuerdo cuando solía sentarme a su lado para verlo trabajar. Pensaba que debía de ser magnífico tener la capacidad de hacer lo que él hacía y empuñar herramientas afiladas sin cortarse los dedos, y siempre me acababa ganando algún tirón de orejas por metomentodo y descarada. Yo me encargaba de guardarle el mazo y sostenerle los clavos, ¡y salía volando, en cuanto me los pedía, llena de orgullo por recibir sus órdenes! Y luego, ya lo sabes, está ese alto armario² de allí; con él demostró ser el mejor ebanista de

2. Tal vez sea este el mismo armario que pasó a manos de su familia y que Stevenson tuvo de niño en su propia habitación.

Edimburgo, además del digno diácono y líder de su corporación. Y la silla de su padre, y el costurero de su hermana, y el reposapiés de su difunta madre... ¿Qué son todas estas cosas sino pruebas de su habilidad y muestras de preocupación por quienes lo rodean?

LESLIE. Soy todo contrición. Perdóname por última vez y te prometo que no volveré a hacerlo.

MARY. ¿Y sinceramente crees que mereces ese perdón?

LESLIE. Sinceramente no lo creo.

MARY. Bueno, en ese caso supongo que debes recibirlo. ¿Qué has estado haciendo con Willie y con mi tío?

LESLIE. Los dejé enfrascados en alguna conversación. El querido viejo fiscal casi no puede pensar en nada más que en esos misteriosos allanamientos que ha habido últimamente...

MARY. ¡Lo sé!

LESLIE. Sin embargo, justo donde el jurista y el funcionario terminan, el político y el ciudadano comienzan en él, y ha estado haciendo todo lo posible para minar los principios del diácono y ganarse su voto y su interés.

MARY. ¿No crees que merece la pena obtenerlos?

LESLIE. El fiscal da la impresión de pensar que de conseguirlos o no depende su victoria o su derrota.

MARY. ¿Eso dijo? Puedes estar seguro de que bien lo sabe. Edimburgo no tiene muchos hombres que puedan rivalizar en importancia con nuestro Will.